

Rubén Darío: Milenarismo y poesía

Jean Franco

Universidad de Montpellier

Entregado por completo a la magna tarea de rastrear en la producción de Rubén Darío los signos de una «evolución», desde el lirismo refinado hasta la expresión intimista y atormentada, desde la despreocupación ligera hasta la angustia existencial, desde el radiante paganismo hasta un cristianismo de contornos borrosos, desde el deslumbramiento parnasiano hasta la búsqueda afanosa de la trascendencia, el crítico sólo vislumbra fugazmente las imágenes de estabilidad y de permanencia que sin embargo caracterizan la trayectoria poética del poeta nicaragüense. «En la evolución natural de mi pensamiento -afirma en su Prólogo a *Los raros* -, el fondo ha quedado siempre el mismo» : ya definidos desde los albores de su producción, los componentes de su universo poético sólo irán afianzándose y amplificándose, dramatizados, orquestados, o alguna vez atenuados, depurados, sutilizados. La angustia que al final parece invadir numerosos poemas de *Cantos de vida y esperanza*, *El canto errante* o *Canto a la Argentina* no está ausente de ciertos textos juveniles : piénsese en el famoso soneto «Venus», que no obstante lleva la fecha de 1889. La nostalgia de *Poemas del otoño* también asoma en los versos del joven poeta de veinte años que radica en Chile ; el hastío del vivir, los remordimientos o las tentaciones religiosas del final de su existencia no hacen más que prolongar las inquietudes metafísicas del «poeta niño» precozmente atraído por el vacío, a semejanza de René o Werther ⁽¹⁾.

1 Por lo demás, es ilusorio remitir a la simple cronología para formarse la idea de una «evolución» en Rubén Darío, al contrario de lo que suele ocurrir. Algunos textos de *Cantos de vida y esperanza* (libro publicado en 1905) llevan la fecha de 1892 («Tarde del trópico», «Leda», «A Goya»), de 1893 («Ofrenda»)

Por cierto, las imágenes de la huida del tiempo o el anatema lanzado contra la potencia de la América anglosajona asoman más bien en la segunda mitad de la obra pero no es dable escudriñar un supuesto paso de la frivolidad a la profundidad de una reflexión existencial o de una angustia vital. Los temas y las actitudes encontradas se observan ya desde los primeros escritos, haciendo de Darío un poeta multifacético y contradictorio y sin embargo sumamente coherente a pesar de sentirse escindido entre anhelos y percepciones de distintas índoles. Él practicó géneros distintos, poemas en prosa, textos de circunstancia, homenajes parnasianos, arranques líricos, interrogaciones metafísicas, y recurrió a una extremada variedad de metros y ritmos, entre tradición y modernidad, y no obstante es una gran coherencia lo que se observa, en torno a una voluntad de estilo y de hermosura, en una trayectoria que identifica ética y estética y persigue la armonía secreta del cosmos mediante la sensación, que pasa a ser instrumento de exploración y de conocimiento. Ya desde las primicias de una obra se instauran las líneas definitorias de una andadura sumamente constante, volcada hacia una sacralización del arte y un concepto muy elevado de la libertad. Pesimistas u optimistas, grandes raudales épicos o breves fulgores, reflexiones filosóficas o simples comprobaciones tomadas del natural, impresiones fugaces o episodios hondamente autobiográficos, pedidos poéticos o largas introspecciones desoladas, imágenes de lo instantáneo o cuentos de hadas : todo ello compone un amplio fresco ordenado alrededor de la doble dialéctica permanencia-cambio, unidad-diversidad.

No cabe duda de que la heterogeneidad de tonos, estilos y temáticas, que a veces se le achacó sin mucho matiz a la época finisecular marcada por una crisis de los valores en el seno de una burguesía adicta a los conceptos mercantilistas de moda, opaca en parte la estabilidad de una trayectoria poética definida por una sed de lo absoluto y una divinización de las aspiraciones artísticas. Más que de contradicciones convendría hablar de dualidad constitutiva : en realidad, lejos de aparecer como divergentes o caóticos, los elementos se organizan dos por dos, en polos opuestos cuya tensión genera la obra entera. Las figuras de la dualidad dominan , sin lugar a dudas, y estructuran el universo poético de Darío, substrato complejo cuyas múltiples realizaciones salpican significativamente los textos.

Algunas de éstas se pueden detectar, a grandes trazos, en distintos niveles. Así

o 1894 («A la muerte de Rafael Núñez»). Algunos poemas escritos en París en 1893 aparecen en *El canto errante* (1907). Cabe no incurrir en una ilusoria crítica biográfica ; más valdría plantearse el problema de las elecciones que realizó Darío *a posteriori* y de la mirada retrospectiva que aplica a su propia obra .

abundan, por ejemplo, las imágenes multiplicadas de un exotismo temporal y espacial que tanta sospechosa fama le depararon a Rubén Darío. El mundo grecolatino invade el corpus poético por el peso de una mitología que proporciona un sinnúmero de referencias y representaciones, reinterpretadas y actualizadas : los textos antiguos proponen distintos modelos y la reproducción de cuadros pictóricos y esculturas nutre cierta ensoñación poética. La Grecia fantasiosa de Darío está anclada en las riberas del Sena y su Parnaso es el de Leconte de Lisle. Siempre un prisma literario (Catulle Mendès, Victor Hugo, Verlaine, Théodore de Banville...) viene a interponerse a toda expresión y a todo sentimiento, orientando hacia un cosmopolitismo flamígero en que se yuxtaponen la Francia de los siglos XVII y XVIII mediatizada por los cuadros de Watteau o Boucher, la Alemania romántica de Goethe y Wagner, los exquisitos refinamientos de una China o un Japón soñados.

Cantor de un universo convencional de connotaciones culturales europeas, ¿ reniega Rubén Darío de la tierra americana ? A decir verdad, la obsesión francohelénica deja poco lugar a las realidades locales y la afirmación de las «Palabras liminares» de *Prosas profanas*, «Mi esposa es de mi tierra, mi amante es de París»⁽²⁾, escasas veces pasa a realizarse poéticamente. Nicaragua en «Allá lejos» (*Cantos de vida y esperanza*), El Salvador en «Sinfonía en gris mayor» (*Prosas profanas*), Cuba en «La isla del sol» (*Prosas profanas*), Chile en varios textos de *Azul*, Argentina en «Del campo» (*Prosas profanas*), tales son las pocas referencias fugaces. Buenos Aires, «cosmópolis», la más abierta y dinámica de las ciudades del Nuevo Mundo, le ofrece al joven poeta un marco satisfactorio para su sed de culturas extranjeras pero no deja mayores huellas en su obra, como no sea, puntualmente, la Calle de Florida, sorpresiva intrusión del campo en la ciudad porteña.

Pero esa ausencia casi total no significa ni mucho menos el desinterés por las realidades autóctonas. Es a nivel ideológico como se produce el retorno a la tierra americana, apareciendo balanceado el cosmopolitismo por un potente sentimiento de latinoamericanidad propio para resistir al vecino del Norte. Irguiéndose contra el desencanto de los filósofos españoles de la generación del 98 y el complejo de inferioridad de los expueblos colonizados, el Poeta de Nicaragua arremete contra el Anticristo anglosajón en los hexámetros de «Salutación del optimista» : « español de América y americano de España -

2 Edición de Ignacio M. Zuleta, Madrid, Clásicos Castalia, 1967, p. 87.

puntualiza en *Historia de mis libros* ⁽³⁾ -, canté, eligiendo como instrumento al hexámetro griego y latino, mi confianza y mi fe en el renacimiento de la vieja Hispania en el propio solar del otro lado del Océano en el coro de las naciones que hacen contrapeso en la balanza sentimental a la fuerte y osada raza del Norte". Uniéndose con el «ariélismo» en su protesta contra la evolución mercantilista de una sociedad basada además en la fuerza, Darío junta en un mismo concepto idealista de americanidad las raíces espiritualistas, tanto griegas como indígenas, amalgamadas en torno a la grandeza de la España conquistadora.

Existen muchas más parejas oposicionales en la producción dariana. La antigua dicotomía entre ciudad y campo se presenta bajo la forma de una tensión entre mundo urbano y medio natural. En el tradicional debate entre civilización y barbarie, el Modernismo parece desempeñar el papel de las fuerzas de progreso. «Paisaje de cultura» antes que todo, el entorno natural en Darío permanece borroso y genérico a lo largo de los poemas, queda sembrado de árboles emblemáticos y poblado de animales simbólicos o de flores arquetípicas (lises, margaritas, rosas...). A menudo percibido en el instante melancólico del crepúsculo, se hace la simple proyección de sentimientos humanos, paisaje-estado del alma de nítida filiación romántica, alegoría y soporte de lo imaginario. Lugar privilegiado del sentido, el jardín, con su estanque, sus estatuas, sus bosquecillos misteriosos, presenta a la vez los indicios del mito («selva sagrada») y los apetitos del erotismo. Emanando de un cuadro de Watteau, no existe en sí mismo, como no sea a título de receptáculo y revelador de las pulsiones. Omnipresente y sin embargo negada -su estatuto alegórico la proyecta hacia las esferas del mito-, la reconstituida naturaleza simbólica se anticipa a las incipientes e inciertas imágenes urbanas. La fascinación hacia Buenos Aires confesada por Darío : «Buenos Aires modernísimo, cosmopolita y enorme, en grandeza creciente, lleno de fuerzas, vicios y virtudes, culto y políglota, mitad trabajador, mitad muelle y sibarita, más europeo que americano, por no decir todo europeo" no se nota demasiado en sus textos poéticos y lo propio ocurre con París, no obstante divinizada como capital de la Hermosura, del Arte , de la Gloria y sobre todo el Amor. Interiorizadas, las imágenes urbanas sólo dejan una estela incierta. Desde el aire, Valparaíso se hace cuadro impresionista, así como el París de los cuentos, «ciudad inmensa y brillante», sede borrosa y fabricada de la hermosura y de la armonía. En todos los casos la reelaboración estetizante se anticipa a la percepción directa y vivida. La ausencia de un verdadero paisaje urbano, en provecho de perspectivas pictóricas

3 Incluida en *Rubén Darío : Páginas escogidas*, Edición de Ricardo Gullón, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 1989, p. 218.

(«La fragua» y el prisma de Velázquez, «Acuarela» y el impacto de Renoir) pone de realce un imaginario urbano heterogéneo compuesto de elementos heteróclitos unificados por un excesivo refinamiento⁴ arraigado en figuras anticuadas. Paradojas de ese Movimiento capitaneado por el joven nicaragüense : a la par fascinado por las imágenes de una modernidad y asqueado por los excesos del materialismo triunfante. Ricardo, el poeta de «En Chile», huye de la ciudad y de su acumulación altanera y vergonzosa de bienes ; pero no por ello constituye el campo un refugio para él : idealizado en demasía, esencializado , no le procura el menor consuelo, no pasando de ser un espacio sublimado y mítico entregado por completo al culto de lo Hermoso.

La contraposición mundo urbano-naturaleza también se puede leer bajo un ángulo social : compiten las aspiraciones aristocráticas de un intelectual refinado y precioso y las triviales realidades de lo cotidiano. Éstas tienen que ver con lo prosaico que resulta ser antitético al mismo tiempo de las impulsiones del ideal y de los apetitos del burgués en pos de satisfacciones materiales. Darío la emprende lo mismo con «celui-qui-ne-comprend-pas» que con el rey burgués que acumula y no sabe elegir. Encierra un cariz cultural dicha oposición : el arte como encarnación de un idealismo exquisito y sutil discrepa de los valores dominantes de la época positivista. Las teorías de Auguste Comte, los lemas de «Orden y Progreso» que se llevan a la práctica a fines del siglo XIX en distintas partes, vienen a chocar con los conceptos heredados del Romanticismo, del Parnasianismo, del Simbolismo. Marginado, rechazado, zaherido a veces, el artista, incomprendido, clama su desazón en una sociedad hostil que no le otorga un lugar. Lo cotidiano y lo sublime, en pugna constante, son los dos polos de la producción dariana y su extremada originalidad.

Repetidas veces se ha recalcado la contradicción entre los textos juveniles y entusiastas de *Azul* y la serenidad de la madurez de *Cantos de vida y esperanza*. A todas luces, esta contraposición primavera - otoño del poeta lírico y del filósofo deísta, si bien se puede justificar, deja en la sombra la verdadera naturaleza doble del escritor. De hecho,

4 Existe quizás en la poesía dariana un solo ejemplo de legítima visión urbana. En un poema de *Azul*, «Invernal», se perciben, bajo el auspicio del «gran Andes», las imágenes fugaces de la ciudad chilena:

«ruedan y van los coches,
suenan alegres pianos, el gas brilla
y si no hay un fogón que le caliente
el que es pobre tiritá » (op. cit. p. 161)

Fogonazos pronto desvanecidos, suplidos de inmediato por imágenes caseras, al amor de la lumbre, que facilita el despegue de la ensoñación y la magia.

ambas actitudes coexisten en toda la obra y se entremezclan exaltación y melancolía, meditación y arrebato, ya desde los primeros escritos. No deja de ser caótica tal vez la trayectoria poética : profundidad y frivolidad se entremezclan, y se corresponden, verbigracia, la alegoría iconoclasta de «Estival» y la tragedia de «Venus», la exaltación preciosista de «Leda» y la sombría reflexión metafísica de «Lo fatal» o «A Phocás el campesino». Otra vez se oponen dos perspectivas: la de lo emocional-instintivo, la de la racionalidad-meditación. Por un radiante, espontáneo y gracioso «Aleluya», cuántas veces aparecen en *Cantos de vida y esperanza* atormentados poemas sombríos («Melancolía») o austeras reflexiones sobre la transcendencia («Oh miseria de toda lucha por lo finito», «Divina Psiquis, dulce mariposa»). Escindidos a veces entre la primacía de la sensación y la preferencia atribuida a la especulación intelectual, los textos fluctúan entre pesimismo radical y fe en la existencia, despreocupación y adustez.

Los distintos acercamientos filosóficos que se observan en la producción de Darío también se inscriben en ejes discrepantes. Al nivel de las estructuras míticas se oponen firmemente las ocurrencias de lo antiguo y de lo nuevo, una clara vacilación de un polo a otro que representa una de las aportaciones claves del Modernismo. Movimiento retrospectivo hacia un pasado mítico de perfección y un paraíso inicial beatífico, e impulso hacia adelante en busca de la hermosura se mezclan a menudo en un mismo texto, fundiéndose el dinamismo del espíritu de descubrimiento y la mirada inmóvil de la introspección taciturna. Materialismo e idealismo, en pugna constante, encarnan en variadas figuraciones : envoltorio carnal, desbocados instintos eróticos, aspiraciones del alma como mariposa deseosa de abandonar la crisálida. Lo corpóreo y lo espiritual compiten en un debate trágico entre la conciencia de lo finito y el deseo de eternidad ; la aspiración a la totalidad no se puede separar del patético presentimiento de la imperfección que lastra numerosos textos. Además, la armonía cósmica postulada como ideal, desesperadamente perseguida, representa un modelo fuera del alcance de los hombres trágicamente limitados.

Dichas oposiciones -los textos encierran otras más- se hallan sintetizadas en cierto número de figuras emblemáticas, síntesis las más veces ilusorias por lo demás. El cisne, objeto de la burla constante de los detractores de Darío, se sitúa precisamente en el centro de esas constelaciones : representa la imagen de la reunión de contrarios en un movimiento de fusión que significa el universo dariano. Presente desde los primeros textos de *Azul* y dotado de una gran riqueza de connotaciones, no es todavía el volátil al que algunos querrán torcerle el cuello (Enrique González Martínez). La realidad referencial de ave es borrosa en un principio y el gracioso animal immaculado no pasa de motivo ornamental o de mera silueta armoniosa. Pero, muy pronto, por su blancura, su delicadeza, su finura, llega a ser el

arquetipo de la Hermosura al remitir a los materiales refinados, las flores, la seda, y la encarnación del sueño y del misterio (por el recurso a Lohengrín y a las leyendas medievales). Al retomarse el mito popular del canto del cisne, se le identifica con los caracteres mágicos de la creación juntándose música y poesía en la heroicidad sobrenatural de un canto sacrificial. Pureza y armonía, vinculados estrechamente, indican su destino sagrado y su vocación religiosa, tanto cristiana como pagana, preparando de tal modo el camino para una divinización arquetípica. El romanticismo alemán y Wagner se juntan con el mito griego : la aventura de Leda, con todos sus atributos (Elena, Castor y Pólux...) concentra el significado mágico de un cisne-Dios, figura luminosa y símbolo de la armonía cósmica. Pero, «loco de melodía helénica», el poeta revitaliza el mito de Zeus al estamparle su marca erótica : identificándose con el pájaro jupiteriano, expresa un apetito sexual obsesivo, inmortalizando así el éxtasis sensual, recurriendo a las imágenes atrevidas de un realismo a veces crudo ⁽⁵⁾ .

Constantemente recalcados, los esquemas de la redondez («el asa del ánfora griega», «el brazo de la lira», «el cuello enarcado», «el casto abanico») remiten a la caricia y a la fecundidad, a la femineidad lunar, instaurando así un vaivén con las imágenes solares de masculinidad, encarnación doble del fantasma de la androginia. Pero el erotismo puede ser un exorcismo contra el dolor y la huida del tiempo : la melancolía de un éxtasis pasado lleva a que el cisne pueda encarnar la interrogación metafísica. Depositario del sentido de la vida, es a la par intérprete e intercesor :

*« Yo interrogo a la Esfinge que el porvenir espera
con la interrogación de tu cuello divino » ⁽⁶⁾ .*

5 Bástenos algunos ejemplos significativos, tanto más notables cuanto que se trata de una época no muy liberada:

*«el luminoso cuello estirado entre los blancos muslos de Leda»
(«Antes de todo, gloria a ti...», Cantos de vida y esperanza, p. 216).
«ascendió hasta la cima rosada
de las dulces colinas de Leda»
(«Blasón», Prosas profanas, p. 99)
« y viola en las límpidas sonoras a Leda
buscando su pico los labios en flor »
(«Leda», Cantos de vida y esperanza, p. 232).*

6 «Los cisnes», Cantos de vida y esperanza, p. 212.

Las diferentes imágenes del cisne, a fin de cuentas, se ordenan en torno a parejas de opuestos que tienden a unificar: dotado de una doble naturaleza humana y divina, humana y animal, masculina y femenina, real y mítica, etérea y carnal, refinada y sensual, pulsional y metafísica, el ave condensa el conjunto de las figuraciones de la ambivalencia, significando a la vez la multiplicidad y la unidad, la reunión de tendencias contradictorias que estructuran los poemas.

Esa tensión constitutiva problematizada admirablemente por el cisne, que dista mucho de ser el símbolo cursi que algunos denunciaron, puede ser detectada también en otras figuras de la misma estirpe propias para intentar resolver insuperables contradicciones: el centauro, el fauno, el sátiro, entidades entre lo animal y lo humano, habitadas por imperiosas pulsiones eróticas y por sublimadas aspiraciones a lo ideal, bajo la égida del ambiguo y totalitario dios Pan, metáfora de lo completo y lo andrógino, emblema del *voyeur*, multitudinario:

*"del fondo verdoso de fronda tupida
chispean turbados los ojos de Pan" (7) .*

Esas contradicciones que generan los textos también son decodificables al nivel de la forma. La heterogeneidad constitutiva se ordena en torno a polos opuestos. Así es como se puede observar una tensión constante entre lenguaje refinado y precioso y tendencia al lenguaje popular y al dialogismo : tras un arrebató de alto vuelo, henchido de espiritualidad, irrumpe el vocabulario trivial y cotidiano. El academismo más rebuscado hace juego a veces con la escritura campechana o despreocupada, así como el humor viene sorpresivamente a atemperar arranques de alta espiritualidad. La poesía etérea compensa tal pasaje seminaturalista, la hipérbole grandiosa se compagina con observaciones humildes y anodinas. Prosa y verso compiten y dejan paso al advenimiento del verso libre y la prosa poética de «La canción del oro» o «El velo de la reina Mab» viene equilibrada , en *Azul*, por algunos poemas narrativos de corte hugoliano o parnasiano, según los casos («Estival», verbigracia). Recato y concisión sorprenden a veces en un conjunto marcado predominantemente por la grandilocuencia o el énfasis. El mismo ritmo encierra las huellas de la contradicción : la fluidez, la simetría, la medida regular y cadenciosa se avienen con el soplo jadeante, la música sincopada, las rupturas de todo tipo, el contraacento, la aliteración drástica. Del mismo modo se dan libre curso las investigaciones formales en la técnica del

7 «Leda», *Cantos de vida y esperanza*, p. 232.

verso sin que se olvide el recurso a la tradición más rancia; el Medioevo y el Renacimiento suministran fuentes y referencias, llegando a ser la imitación el camino hacia la originalidad.

Sentada firmemente esta dualidad constitutiva de la poesía dariana, caben analizar sus orígenes y alcance. Muy alejadas de la heterogeneidad aparental o de la contradicción desordenada muchas veces subrayadas por la crítica ⁽⁸⁾, las tensiones entre polos opuestos responden a una perspectiva constante de interpretación. Basándose en la percepción de la dualidad de las cosas, la poesía de Rubén Darío representa ciertamente el esfuerzo hacia la fusión de los contrarios, la aspiración a la unificación, la búsqueda afanosa de la armonía en un mundo desgarrado por las antinomias. La trayectoria dariana no responde en concepto nuestro a elecciones individuales : es menester localizar el origen de ese deseo alocado de resolver la dualidad en lo ideológico, lo filosófico o lo social.

Dos raíces principales, a nuestro parecer, pueden detectarse: por una parte, el influjo de las filosofías dualistas, pitagorismo y platonismo esencialmente; y por otra el peso de los conceptos milenaristas y mesiánicos. Convergen a veces estas dos fuentes y le confieren a la visión del mundo del autor de *Cantos de vida y esperanza* su originalidad y su sentido profundo.

El dualismo pitagórico impregna la reflexión del poeta nicaragüense y ordena la casi totalidad de las representaciones. Lo limitado y lo ilimitado, lo par y lo impar, lo masculino y lo femenino, el dinamismo y la inmovilidad, el bien y el mal, la luz y las tinieblas : otras tantas figuraciones de lo uno y lo múltiple que constituyen el zócalo de la visión del mundo. Estos polos remiten a potencias opuestas y sin embargo quedan vinculados : de la tensión entre unidad y dualidad, entre conflicto y síntesis saca su sentido el universo entero. A este cúmulo de antinomias e imágenes contrastadas de lo uno y lo múltiple conviene agregar una de las aportaciones decisivas del platonismo, que se sitúa bajo esa advocación : la dicotomía entre alma y cuerpo, de donde procede por lo demás la oposición bien-mal.

Los textos de Darío llevan las huellas de esa intensa filosofía dualista. Lo finito y lo infinito, por ejemplo, la tensión entre lo completo y lo incompleto, la conciencia trágica de los

8 No resultan satisfactorios, ni mucho menos, los análisis basados en el desorden o las palinodias de un genio perturbado o en las incertidumbres de una época perturbada («La expresión modernista puede contemplarse como la suma heteróclita de estilos a través de cuya integración se manifiesta el espíritu vario, confuso y aun contradictorio de toda una época», apunta erradamente José Olivio Jiménez, sin embargo gran conocedor del género). En nuestro concepto, las contradicciones innegables de Darío remiten a un verdadero sistema y no dependen del «espíritu» del tiempo ni de los traumas personales.

límites y la aspiración a la eternidad (que encarna el «azul», entre otras imágenes), estructuran numerosos poemas, «Oh miseria de toda lucha por lo finito»⁽⁹⁾, por ejemplo, en que pugnan euforia vitalista y presencia de lo finito. La lucha entre los principios antitéticos de la vida y de la muerte jalona toda la trayectoria poética, desgarrada entre el deseo de eternidad y la angustia de la huida del tiempo, entre dinamismo e inmovilidad, entre bien y mal. Recurrente y a veces patético, el contraste luz-oscuridad aparece a menudo bajo la forma del conflicto entre tinieblas amenazadoras y relámpago jupiteriano cuya vibración, asociada a la poesía, oscila entre asunción e impotencia.

Otro modo de dualismo se desliza en la oposición entre el hombre y el cosmos, cuya acabada expresión se advierte en las tiradas del «Coloquio de los centauros»⁽¹⁰⁾. Por un lado, se proclama la fundamental unidad del universo, la resolución de los contrarios, la tendencia a la conciliación encarnada en el dios Pan que simboliza totalidad, fusión y síntesis. Hombre y cosmos se sitúan en una interrelación privilegiada: el héroe está vinculado estrechamente con las fuerzas naturales, «hombre montaña», cueva, cima, selva vital; impregnado por los atributos elementales y primordiales, fusiona con lo natural que, a su vez, recibe caracteres humanos, vientre, carne, erotismo. Pero, por otra parte, frente a esos principios vitalistas de unificación asoman pulsiones que cercenan al hombre de la naturaleza por lo finito mismo, por la fatalidad de la desaparición. En particular, se exagera la dicotomía en el erotismo: ya no queda nada en común entre los conceptos humanos, carnales y sensuales, y el goce cósmico de la fusión universal (piénsese en el «idilio monstruoso» del poema «Estival», p. 155).

Es decir que el alma y el cuerpo existen de modo independiente. En la línea de los filósofos pitagóricos para quienes el cuerpo es una tumba (y la metempsicosis una realidad y un recurso) se sitúa Platón, un punto obligado de referencia para Darío. Se percibe la dualidad platónica alma-cuerpo en muchos textos, procediendo el mal de la ignorancia producida en el alma a raíz de la unión de ésta y del cuerpo. Esa dialéctica se expresa claramente en «Divina psiquis, dulce mariposa»⁽¹¹⁾ en que cruza diversas temáticas: la espiritualidad o la fe frente a lo terrenal o lo corpóreo, lo divino frente a la libertad dionisiaca,

9 *Cantos de vida y esperanza*, p. 234.

10 *Prosas profanas*, pp. 118-125.

11 *Cantos de vida y esperanza*, p. 232.

la psique desgarrada entre catedral y ruinas paganas, entre origen celeste y placeres de la carne. La naturaleza divina de Psique se halla encerrada en la cárcel del tiempo (Empédocles) y la muerte no es más que liberación provisional.

La dialéctica entre lo uno y lo múltiple, a la vez de origen pitagórico y platónico, constituye el cimiento de la visión dariana. Aspirando a la unidad, sin embargo sólo conoce lo múltiple, pero siempre se interpone el prisma de la totalidad, la unidad de una pluralidad. Esas interrelaciones inevitables subrayan la impotencia de un pensamiento limitado que no puede renunciar a la unidad que no obstante le aparece imposible y que se esmera en repetir. La unidad, en especial, toma para los pitagóricos la figuración del número: el uno, origen de todo en que se resuelven las contradicciones, es número, como todas las cosas. El número es una especie de principio mítico, de ley secreta del universo : descubrirlo vale por hallar el principio y la raíz de la proporción y la armonía. Rubén Darío recupera y asume esa tradición numérica pitagórica cuyo sistema completo aparece en el magnífico poema de *Cantos de vida y esperanza*, «Helios» (p. 206) : postulando una reciprocidad entre música y astronomía, el texto establece la continuidad entre ritmo y cosmos, luz y música. A la vez filosofía, concepto del mundo, sistema de representación, el número ordena, hace inteligible el desorden aparente del universo. Toda forma es secreto, enigma, cifra ; el poeta se hace el intérprete del lenguaje codificado depositado en las cosas, el intercesor del misterio, el descubridor de la armonía, como lo muestra la ambigüedad significativa de uno de los versos : «y el universo el verso de su música activa», retomando el famoso credo pitagórico de «Ama tu ritmo», a pesar del problema que plantea la ironía puntual ⁽¹²⁾.

De modo que se entiende de dónde proceden las tendencias a la bivalencia observadas en la poesía y en la visión del mundo de Rubén Darío. Las aspiraciones a la unidad a partir de una toma de conciencia de la multiplicidad estructuran en profundidad la trayectoria, proporcionando el pitagorismo y el platonismo una base filosófica a preocupaciones dualistas. Pero existe una segunda fuente de esas tensiones antitéticas que organizan el universo poético según ejes divergentes nítidamente opuestos : las ideas milenaristas, que constituyen un mantillo decisivo para el pensamiento dariano.

12 Se advertirá la presencia de la ironía en la parodia de diálogo platónico de «Cleopompo y Heliodemo» (*Cantos de vida y esperanza*). ¿Pone en tela de juicio la correspondencia entre ritmo visual y ritmo universal o las especulaciones pitagóricas proclamadas ? Darío recurre a menudo a esta puesta a distancia humorística, como para relativizar o compensar la adustez pomposa de una reflexión filosófica a veces árida. En nuestro concepto, eso no le quita nada a la seriedad de la reflexión y a la fuerza de las convicciones.

Presente ya desde *Azul* («El rey burgués» o «La canción del oro»), el milenarismo adquiere en *Cantos de vida y esperanza* una fuerza significativa. No se trata de un simple ingrediente o de una angustia apocalíptica difusa o irracional sino de una perspectiva fundamental que remite a un concepto de la existencia y del mundo. Por lo demás, ese substrato persiste en los escritos posteriores, de modo innegable.

Primero, se nota acá y allá el impacto de esas creencias, que salpican los textos. Pero en algunos poemas la señal distintiva de una mezcla de congoja y esperanza entreveradas impregna todas las representaciones. «Canto de esperanza» (*Cantos de vida y esperanza*), por ejemplo, proclama el terror ante los últimos días, marcados de sacudidas sociales y de cataclismos. Así se nota la presencia de los jinetes del Apocalipsis y del temible Anticristo : a la angustia se superpone la certidumbre de la venida del enviado de Dios, de la renovación y de la salvación . También se advierte la doble actitud en «Mientras tenéis oh negros corazones» :

«Un gran Apocalipsis horas futuras llena.

Ya surgirá vuestro Pegaso blanco»⁽¹³⁾

La amalgama entre creencias milenaristas y mitología grecolatina se realiza significativamente. El Apocalipsis, para un poeta abrumado y solo en su viacrucis, se convierte en recurso, en solución para el antagonismo trágico del hombre y del mundo. El deslizamiento del caballo del Apocalipsis al equino solar de los griegos y los latinos se realiza asimismo en «Pegaso» , subrayando un parentesco espiritual : Apolo como sol mítico se hace referente primordial del Edén primitivo y figuración de la inspiración poética. Pero es sobre todo en «Helios» donde se señala la irrupción de una era nueva : la evocación mítica del nacimiento del sol instaura el mesianismo de una edad de oro que significa resurrección. De nuevo se anuncia la fusión entre las certidumbres del mundo reiniciado :

*"El hombre, la nación, el continente, el mundo
aguardan la virtud de tu carro fecundo"*

y por contraposición las angustias de los terribles últimos días :

¹³ *Cantos de vida y esperanza*, p. 206.

«¡Helios ! ¡Que nos mate tu llama que nos quema !» (p. 208).

Impregnada de zozobra y de terror, la esperanza apocalíptica se expresa con toda fuerza en «Qué signo haces oh cisne con tu encurvado cuello»; cuyos cuartetos proclaman los sufrimientos que habrán de padecer los hombres. El enfoque catastrofista vehicula las imágenes más sombrías y más desencantadas ; se sustenta en la certeza de vivir los últimos tormentos provocados por las amenazas del imperialista vecino del Norte :

*«Nos predicán la guerra con águilas feroces»
«La América española como la Española entera
fija está en el Oriente de su fatal destino» (p. 213).*

Y en arranque épico la voz poemática expresa los dolores de los últimos días :

*« Seremos entregados a los bárbaros fieros ?
Tantos millones de hombres hablaremos inglés ?»*

El anatema contra los Estados Unidos toma el camino apocalíptico : los apetitos hegemónicos de los anglosajones de alma bárbara son el anuncio de las últimas horas y los invasores la encarnación del Anticristo cuyas exacciones preceden el Milenio.

Así es como hay que interpretar la famosa «Salutación del optimista», con la profecía de la hispanidad, la certidumbre de la epifanía hermanada con el terror ante la cercanía de los últimos días. Las calamidades anunciadoras - garantía de la inminencia- se atribuyen con toda claridad a un Anticristo norteamericano :

*"Siéntense sordos ímpetus en las entrañas del Mundo
la inminencia de algo fatal hoy conmueve la Tierra ;*

*fuertes colosos caen, se desbandan bicéfalas águilas,
y algo se inicia como vasto social cataclismo*

sobre la faz del orbe" (14).

Pero, a la previsible catástrofe, acompañada por una destrucción del mundo impío, le seguirá la esperanza de la renovación :

*"Porque llega el momento en que habrán de cantar nuevos himnos
lenguas de gloria. Un vasto rumor llena los ámbitos ;
mágicas ondas van renaciendo de pronto (...)
se anuncia un reino nuevo" (15).*

Las imágenes apocalípticas amalgaman tanto las referencias grecolatinas como cristianas :

"ya veréis el salir del sol en un triunfo de lirás" (p. 191)

*"Vuelva el antiguo entusiasmo, vuelva el espíritu ardiente
que regará lenguas de fuego en esa epifanía" (p. 192)*

El poeta clama su fe en la destinación divina del pueblo elegido, rescatado de las ansias mesiánicas :

"La latina estirpe verá la gran alba futura" (p. 193).

Como en todo sistema de pensamiento milenarista, se trata de un regreso a las fuerzas del origen : «la hispánica progenie» y «la sangre de Hispania fecunda» representan los vectores de la renovación y de la juventud de un universo que vuelve a surgir a plena luz. Por cierto se podrían invocar intertextualidades operativas, en especial la Cuarta Égloga de Virgilio, que anuncia el advenimiento de la última edad, una Edad de Oro que sucede a la Edad de Hierro, la era de Apolo, o bien algunos ecos de un Romanticismo vaticinador ; los acentos mesiánicos se encuentran también en Rodó pero, a decir verdad, esa mezcla de esperanza y desesperación , de entusiasmo y terror, abre hacia una visión catastrofista del mundo basada en una concepción cíclica del tiempo que se deriva fundamentalmente no de fuentes literarias sino de una filosofía esencial, de un sustrato intelectual transhistórico,

15 Ibid. p. 191.

subterráneo y sutil más notoriamente presente.

El sistema milenarista no puede prescindir de un intercesor divino, de una figura mítica en torno a la cual se agrupan los elegidos que avistan los últimos días. Tal es el papel implícitamente asignado al poeta-profeta-vaticinador, nuevo Mesías cuya venida autentifica el Milenio. En Rubén Darío asoma claramente esa imagen funcional del poeta, verbigracia Walt Whitman calificado de «profeta nuevo» y de «sacerdote que alienta soplo divino / anuncia en el futuro tiempo mejor» (p. 179). Profeta que anuncia los últimos tiempos, el poeta mísero de «El rey burgués» se atribuye el papel del mesías que pone en camino el proceso : "ha tiempo que canto el verbo del porvenir -declara enfático-. He tendido mis alas al huracán, he nacido en el tiempo de la aurora ; busco la raza escogida que debe esperar, con la mano en la boca y la lira en la mano, la salida del gran sol" ⁽¹⁶⁾. Individuo marginado que abandona la ciudad -Babilonia o Babel-, lugar de los pecados, de la avaricia y de la lujuria, la «ciudad malsana», vuelve a hallar en la selva el sentido de los valores del origen, «como un ángel soberbio, o como un semidiós olímpico» (p. 72), en una andadura específicamente milenarista. Presiente la caída de las murallas de la ciudad perversa, la llegada del Anticristo, y canta el advenimiento de los tiempos nuevos : «viene el tiempo de las grandes revoluciones, con un Mesías todo luz, toda agitación y potencia» (p. 72).

Otras imágenes y metáforas tejen a lo largo de la producción poética de Darío una densa red de conceptos apocalípticos que proceden de creencias fuertemente arraigadas en las mentalidades colectivas. En el marco de este trabajo no se pueden citar en totalidad. Nos limitaremos a subrayar su significado global. Implican la existencia de un «medio carismático» caracterizado por la presencia cotidiana del milagro, la sublimación de actos o efectos naturales, la exageración y la transmisión de actos inauditos, la huida ante lo racional. Pero sobre todo el dualismo se encuentra en el corazón del sistema de pensamiento : se le descubre en todos los niveles, en sus manifestaciones exteriores, en las circunstancias socioeconómicas y políticas, en sus estructuras míticas. Por eso ese tipo de movimientos está caracterizado por la dialéctica de la espera y de la acción , de la esperanza y la resignación, del dolor y la felicidad, de los alborotos y de la serenidad. El rechazo a la autoridad y al estado supone la instauración de nuevas jerarquías fundadas en la concordia y la armonía, la aspiración a la pureza se acompaña del anatema contra *Avaritia* y *Luxuria*, en un rigorismo ético que viene a compensar los desequilibrios de una sociedad perturbada. La dimensión subversiva se sitúa en primer nivel por el mecanismo de la inversión : los

16 Azul, p. 72.

pobres serán los ricos y los elegidos, la hora de la revancha social ha llegado, revistiendo el movimiento milenarista una clara dimensión contraaculturativa y reivindicadora. Por fin, el substrato mítico del milenarismo encierra una serie de esquemas significantes : el regreso al origen y a la esencia del grupo así como a los usos tradicionales y a las prácticas patriarcales, la restauración del estado original de pureza, la renovación cósmica y la recreación del paraíso en tanto que duplicación del Edén de los comienzos.

Tales son los rasgos principales del pensamiento apocalíptico. Se notará que le dan forma a la trayectoria dariana - piénsese, por ejemplo, en la omnipresencia del esquema de la inversión o en la primacía del misterio y el esoterismo ⁽¹⁷⁾. En el marco de esa aprehensión del mundo, dejan de oponerse los contrarios; lejos de ser dialécticos, se hacen complementarios y correlativos, signos inequívocos de una materialización de la unidad. Así se fusionan lo positivo y lo negativo, la felicidad y la desdicha, la vida y la muerte, lo antiguo y lo nuevo, lo uno y lo múltiple, como las dos caras inseparables de una misma realidad. La bipartición del mundo y de las cosas, observada en distintos niveles en la poesía de Darío, proviene de una percepción milenarista. No es de extrañar en la medida en que ésta ha alcanzado suma importancia en las sociedades del tercer mundo, en especial en Latinoamérica en que la apocalíptica cristiana pudo converger con ideas mesiánicas de origen indígena: conceptos cíclicos, destrucciones y recreaciones periódicas del mundo, catastrofismo ⁽¹⁸⁾. La angustia de los últimos tiempos y la esperanza en una regeneración próxima impregnan muchos textos de Darío en un nivel profundo. De ellas dimana claramente la visión dualista.

De este modo, la bivalencia de las representaciones, sistemática en Darío, posee raíces antiguas : procede a la vez de las concepciones pitagóricas - platónicas y de las creencias milenaristas, las cuales convergen y deparan a la poesía del autor de *Cantos de*

17 Sabido es el gusto desmedido de Darío por el misterio, el ocultismo, la alquimia, las ciencias secretas, la teosofía. La estancia en Argentina fue para él decisiva a este respecto.

18 Son de notar los esfuerzos inauditos realizados por algunos críticos, como por ejemplo Pablo Antonio Cuadra, para «recuperar» a Darío como americano al descubrir en él lo «nahuatl oculto», con objeto de contrarrestar la famosa opinión de Rodó : «Darío no es el poeta de América». Andadura de un nacionalismo trasnochado y vano. De hecho, las tendencias apocalípticas de este poeta remiten con más fuerza y verosimilitud a un verdadero impacto del substrato indígena, mucho más que la supuesta técnica de los Códices o la práctica de la sinestesia (que no tiene raíz indígena exclusiva).

vida y esperanza ese carácter contradictorio y atormentado que hace su especificidad, con la aspiración ansiosa a la coherencia, la fusión y la unidad.